

***Pour une didactique de la lecture engagée.
L'exemple de Coke en stock***

À Jean-Maurice, capitaine au long cours essentiel par ses insistances.

Ouverture

Certes, la littérature n'est pas la vie. Elle est bien davantage un laboratoire du langage, et quand elle traite de la vie, c'est souvent d'une manière radicale : par le récit d'expériences extrêmes, ou présentées de manière extrême. Pourtant — qui en disconviendra ? —, la littérature élargit les horizons du vivre. Lieu privilégié d'exploration des possibles, elle approfondit, dramatise, intensifie, démultiplie notre perception des enjeux de l'existence. Pour ceux qui s'y consacrent, elle est, par excellence, une école de vie.

Certes, l'école non plus n'est pas la vie. N'en déplaise aux promoteurs de l'École Nouvelle, elle est vouée, par sa nature même, à constituer un monde à part, qui a besoin pour remplir ses fonctions d'être *coupée* en partie au moins de la vie, d'être un lieu de rupture avec les habitus langagiers et culturels dont les élèves sont partie prenante, et par lesquels ils sont manipulés *a priori*. Pourtant — qui en disconviendra ? —, par nombre de ses démarches, et notamment lorsqu'elle donne accès à la littérature, l'école participe, de manière déterminante, à l'apprentissage de la vie. Cela tient notamment aux activités organisées en dehors des heures et/ou de l'espace de cours traditionnels : les sorties théâtrales, la mise en scène de spectacles, les cercles de lecteurs, les visites de lieux du livre, les rencontres d'écrivains sont autant d'événements associant l'école à la littérature qui marquent les élèves de manière profonde et durable. Mais surtout, il existe une manière de travailler le littéraire en classe en accordant une importance clé au *jeu*, non comme pratique lettrée, mais comme expérience d'un *espace transitionnel*, d'un *lieu de possibles*, d'une scène susceptible d'expériences multiples, qui s'avèrent a priori bien plus mobilisatrices que l'exclusivité accordée aux analyses expertes.

Encore faut-il veiller, dans un contexte où l'école se transforme en quasi-marché et où le nombre des exclus s'avère plus que préoccupant, à ce que tous les publics soient réellement concernés par ces ouvertures. Toute l'œuvre de Jean-Maurice Rosier¹ a consisté à construire des dispositifs et des ingénieries didactiques visant à soustraire la littérature à la seule culture des héritiers.

Mais cet enseignant-chercheur chevronné sait, plus que tout autre, que l'expérience émancipatrice du littéraire n'est jamais donnée d'avance et qu'elle ne dépend pas seulement de la bonne volonté ou de l'enthousiasme de l'enseignant. En l'occurrence, elle requiert au moins trois actions complémentaires.

D'abord, *élargir les contours du corpus littéraire*. Par le travail des genres dits mineurs ou marginaux, comme le polar, le récit sentimental, le texte comique, la chanson ou la bande dessinée, il s'agit de permettre aux non lettrés de développer des savoirs et des savoir-faire au départ de productions issues de leur propre culture qui leur sont davantage familières. La bande dessinée, chère entre toutes à Jean-Maurice², retiendra ici mon attention.

Ensuite, *mettre en place des dispositifs appropriés aux publics non lettrés*. Cela signifie qu'avant de développer des analyses savantes, il s'agit de valoriser la mise en œuvre des opérations mentales qui sont les plus familières à ces publics, c'est-à-dire des activités pratiques, comme enquêter sur les lieux et les réseaux du livre, des activités sensorielles comme observer des couvertures ou analyser des images, mais aussi des activités psychoaffectives relevant de la « participation » aux contenus référentiels.

Enfin, quel que soit le public, *analyser et pratiquer avec lui des modes d'appropriation diversifiés du littéraire*. En effet, l'heure n'est plus au manichéisme (déplorer l'élitisme de la reproduction et la bonne conscience des héritiers) ni à la démagogie (enseigner des genres dominés aux lecteurs dominés pour les justifier dans leur résistance à toute forme de « violence symbolique ») mais à la didactique : depuis Piaget, et plus encore depuis Vygotski, nous savons qu'apprendre est un processus infini qui consiste à rompre par étapes progressives avec l'état antérieur de nos connaissances en mobilisant différents

¹ Cf., en particulier, Jean-Maurice ROSIER, Didier DUPONT & Yves REUTER, *S'approprier le champ littéraire. Propositions pour travailler l'institution littéraire en classe de français*, Bruxelles, De Boeck (Savoirs en pratique), 2000.

² Cf., notamment, Jean-Maurice ROSIER, *Didier Comès, Silence*, Bruxelles, Labor (Un livre, une œuvre), 1987.

points de vue. En outre, nul n'ignore plus la duplicité constitutive du phénomène de lecture, qui est toujours partagé peu ou prou entre une tendance à la distanciation lettrée et une tendance à l'illusion référentielle. C'est pourquoi « il s'agit d'apprendre et de comprendre le rituel de la lecture experte et celui de la lecture subordonnée à des impératifs éthico-pratiques [...] — bref d'allier modes d'appropriation savante et populaire, d'analyser ce qu'il convient de lire et que les apprenants refusent de lire »³.

A ces trois insistances auxquelles j'adhère sans réserve, j'en ajouterai ici deux autres qui me tiennent particulièrement à cœur et que Jean-Maurice ne désavouerait peut-être pas :

- 1° *travailler la littérature comme un champ de valeurs* face auquel chacun est convié à prendre parti, en mobilisant sa part de liberté et de responsabilité, mais en apprenant aussi à distinguer strictement ses jugements de goût spontanés et ses jugements de valeur fondés sur une objectivation minimale du contexte d'énonciation de l'œuvre ;
- 2° *tirer de chaque lecture des leçons* non seulement sur le fonctionnement des œuvres, mais aussi *sur nos propres fonctionnements* de lecteurs et de citoyens. S'efforcer, en d'autres termes, de ne pas seulement former des lecteurs qui maîtrisent leurs œuvres mais aussi des humains qui se laissent interpeller, interroger, et *in fine* éduquer par leurs lectures.

Ce programme est possible avec toutes les œuvres, mais il est clair que certaines le permettent davantage que d'autres. Pour illustrer mon propos, j'en ai choisi une qui me semble rassembler différents avantages : *Coke en stock*, le 19^e album de la série des Tintin.

Pourquoi Coke en stock ?

Pour justifier ce choix, écartons d'abord les mauvaises raisons qui relèveraient de ce que J.-M. Rosier (à paraître) appelle les « leurres pédagogiques » liés à l'approche de la BD en classe de français. En particulier, il s'agit de voir que le fait d'étudier un « Tintin » aujourd'hui n'est pas — ou plus — forcément perçu par la majorité des élèves comme une perche tendue vers « leur » culture. A bien des égards, Hergé fait figure chez les jeunes d'auteur classique qui relève de la culture des parents. Par ailleurs, le choix d'un album de cette série ne peut être dicté seulement par le souci d'étudier des « vignettes

³ Jean-Maurice ROSIER, *La didactique du français*, Paris, P.U.F (Que sais-je ?), 2002, pp. 61-62.

mémorables », qui occulteraient la dynamique narrative de l'œuvre globale, ni par le désir de l'utiliser comme simple illustration, appât ou gadget dans le cadre d'un projet pédagogique qui serait indifférent aux spécificités du genre « récit d'aventure en bande dessinée ». Le choix que je propose ici est au contraire d'étudier le récit hergéen dans ses fonctionnements et sa généricité propres⁴, afin de dégager de ceux-ci des connaissances et des compétences transférables ultérieurement à d'autres textes comparables. Qui plus est, Tintin reste un choix pertinent parce qu'il fait partie des classiques que tout le monde croit connaître mais à propos desquels on se pose peu de questions : le prendre pour objet d'étude, c'est se donner la chance de surprendre sans faire violence, en faisant surgir du neuf et du complexe au sein de ce qui perçu comme simple et familier.

Mais pourquoi *Coke en stock* en particulier ? Si les exégètes tintinophiles se sont attardés sur les spécificités remarquables des *Bijoux de la Castafiore* (1963)⁵ et de *Tintin au Tibet* (1960)⁶, *Coke en stock* (1958), qui les précède immédiatement dans l'inspiration et dans la vie d'Hergé, n'a guère, à ma connaissance, fait l'objet jusqu'à ce jour d'analyses élaborées. Même Alain Bonfand et Jean-Luc Marion⁷, dans leur analyse pénétrante de l'œuvre globale d'Hergé, n'accordent guère d'intérêt particulier à cet album.

Pourtant, à bien des égards, *Coke en stock* occupe une place à part dans la saga des *Tintin*. Par sa dimension *éthique, engagée*, d'abord, et par les paradoxes auxquels elle a donné lieu : cet album, qui relate un combat noble du héros contre des esclavagistes, s'est par ailleurs vu reprocher le racisme de certaines de ses représentations, au point qu'Hergé a été amené à revoir le texte des cases où il fait parler les Africains. Par sa *complexité narrative* ensuite : les 20 premières pages présentent un cas exceptionnel d'une succession de débuts d'intrigues enchevêtrées dont le fil conducteur tarde à se dégager et finit lui-même par se résorber dans un autre. Par son caractère *de synthèse* encore : de toute la

⁴ Une limite cependant à ce projet : faute de place — et aussi un peu par crainte de n'avoir rien à dire de très neuf à ce propos —, je ne traiterai pas ici du travail de l'image dans le récit hergéen. La spécificité générique que j'entends aborder est avant tout celle du *récit d'aventures*.

⁵ Cf. Michel SERRES, *Les bijoux distraits*. Paris, Seuil, 1970 (Critique), 1972.

⁶ Pierre-Yves BOURDIL, *Hergé, Tintin au Tibet*, Bruxelles, Labor (Un livre, une œuvre), 1985.

⁷ Alain BONFAND et Jean-Luc MARION, *Hergé. Tintin le Terrible ou l'alphabet des richesses*, Paris, Hachette (coup double), 1996.

série, ce récit est celui où se retrouvent le plus grand nombre de personnages rencontrés lors d'aventures précédentes. Et par sa dimension *symbolique* enfin : non seulement cet album est le seul à porter un titre métaphorique et énigmatique, dont la clé ne sera donnée qu'à la fin, mais en outre, l'eau y occupe une place tout à fait singulière, en lien étroit avec l'évolution du personnage de Haddock ; qui plus est, les thèmes du masque et du leurre y sont présents avec une insistance qui mérite à tout le moins d'être interrogée.

Dans la suite de ce texte, je m'attacherai à développer l'une après l'autre chacune de ces caractéristiques au départ de quatre consignes didactiques simples, qu'on pourrait adresser à des élèves du 3^e degré du secondaire disposant de quelques rudiments de narratologie. Comme il se doit, l'énoncé de chaque consigne sera suivie de son « corrigé », qui ne développera jamais que des éléments de réponse possibles. Au travers de ces différentes questions, une hantise me servira de fil : en quoi chacune d'elles peut-elle aider l'élève à tirer des leçons de sa lecture et à progresser dans sa formation de lecteur et de citoyen ?

Le récit moral : des combats gigognes

Consigne n° 1 : Quelle quête organisatrice globale peut-on repérer dans Coke en stock ? Repère-t-on d'autres quêtes dans le récit ? Si oui, quels liens peut-on établir entre les différentes quêtes ?

Que raconte globalement *Coke en stock* ? Cette question triviale, qui se pose inéluctablement au terme de toute lecture, nous amène à mobiliser le bon vieux schéma narratif, organisé autour d'une « crise » et d'une « quête » narrative.

Ici, manifestement, on a affaire au récit *moral* d'un combat victorieux du bien contre le mal, et plus précisément contre un trafic d'esclaves évoqué métaphoriquement par le titre (la coke, ce sont des Noirs qu'il est question de vendre). Pourtant, cette quête-là met longtemps à se dessiner, puisqu'il faut attendre la p. 30 pour entendre l'émir Ben Kalish Ezab évoquer pour la première fois ce trafic, et ce n'est qu'à la p. 44 que Tintin y est réellement confronté en découvrant les prisonniers africains sur le Ramona. Avant d'en venir au thème de l'esclavagisme, le récit déploie une succession de micro-crisis : il s'agit d'abord de retrouver Alcazar pour lui rendre son portefeuille (pp. 2-11), ce qui implique de découvrir le mystérieux J.D.M.C. (alias M. Dubreuil, alias Dawson), dont le numéro de téléphone figurait dans ledit portefeuille (pp. 3-11) ; puis de dénouer le mystère des « événements » évoqués par l'Emir Ben Kalish Ezab dans la lettre qu'il adresse à Haddock (pp. 6-14) ; puis d'éclaircir l'affaire des ventes d'avions,

découverte par hasard (en dépliant un vieux journal) et dont il s'avèrera qu'elle explique à la fois le comportement d'Alcazar et celui de Ben Kalish Ezab (pp. 11-12).

Enfin, la sauce se noue à la p. 14, où tout converge désormais autour d'une quête unique : aller en Orient pour y secourir l'émir, et en même temps « essayer d'y voir clair dans cette affaire » que Tintin juge « extrêmement louche ». Une fois ce scénario de « la rescousse de l'ami en difficulté » mis en place, tout laisse penser qu'il s'agira du fil rouge principal, que le récit se contentera désormais de développer jusqu'à son terme.

Pourtant, cette quête-là paraît à la fois fort peu vraisemblable (comment deux individus pourraient-ils à eux seuls secourir un chef d'Etat prisonnier ? Comme le dit Haddock, « Vous êtes fou !... qu'irions-nous faire là-bas ? ») et bien pauvre sur le plan éthique : l'émir mérite-t-il tellement qu'on risque sa vie pour lui ? et a-t-il seulement besoin de secours ? Chez Haddock (qui incarne en quelque sorte le double prosaïque de Tintin, son « Ça »), en tout cas, les choses sont claires : le seul but du voyage est de pouvoir renvoyer chez l'émir son garnement de rejeton. De plus, même si Ben Kalish Ezab est un « ami » de Tintin, ce personnage n'est guère sympathique : ce père irresponsable cède à tous les caprices de son fils, et les seules valeurs qu'il poursuit consistent dans la reconquête du pouvoir. Pire, à bien lire le récit qu'il donne de ses démêlés avec la compagnie Arabair (p. 30), on comprend qu'avant d'être renversé, il était le complice complaisant du trafic d'esclaves et que la dénonciation de celui-ci ne l'intéresse que comme moyen de faire pression sur ses adversaires.

Dans ce contexte, la nouvelle quête qui se présente au héros présente l'avantage d'être beaucoup plus « porteuse » axiologiquement que la précédente. Se battre contre des esclavagistes, voilà au moins une cause qui ne souffre aucune contestation, et Tintin d'ailleurs ne s'y trompe pas : lorsqu'il prend congé de l'émir, il n'est plus question d'aider celui-ci à reprendre le pouvoir, mais seulement de dévoiler l'« odieux trafic d'esclaves » (p. 31).

A certains égards, le surgissement du thème de l'esclavage fait figure de surprise : voilà une quête dans laquelle les héros se trouvaient déjà engagés sans le savoir, et qui ne se révèle qu'à la moitié du livre. Toutefois, quand on relit ce qui précède (comme tout coup de théâtre nous y incite), on s'aperçoit que, dès son départ pour l'aventure, Tintin était habité d'un *pressentiment*, puisque l'une de ses motivations était d'« essayer d'y voir clair » dans l'affaire du trafic d'avions, qu'il jugeait « extrêmement louche » (p. 14). Ce thème du pressentiment, qui n'est ici qu'esquissé, prendra une ampleur extrême deux ans

plus tard dans *Tintin au Tibet* : il manifeste la dimension mystique à laquelle accède peu à peu le personnage hergéen. Non content d'être un héros au cœur pur, au fil des derniers albums, Tintin devient de plus en plus un *voyant*.

On remarquera enfin que, lorsque Tintin est concrètement confronté au trafic des esclaves (pp. 44-48), c'est *de manière totalement invraisemblable*. En effet, si l'activité criminelle d'Allan consiste à vendre des esclaves, pourquoi donc choisit-il de les faire exploser dans le Ramona en compagnie de Tintin et Haddock alors qu'il existait des moyens infiniment plus économiques d'éliminer les deux héros ? Cette absurdité référentielle s'explique, à mon sens, par la nécessité narrative et symbolique qu'il y avait de mettre Tintin et Haddock en présence de leur nouveau destin : pour qu'ils puissent devenir les sauveurs des esclaves et prendre enfin la situation en main, il fallait qu'ils se retrouvent seuls dans le bateau en compagnie des bénéficiaires de leur mission.

Première conclusion donc : en tant que récit, *Coke en stock* présente une organisation très particulière, qu'on pourrait schématiser comme suit : un faisceau de micro-crisis finissent par se rejoindre dans une crise englobante, mais celle-ci est finalement absorbée par une deuxième macro-crise qui vient conférer après coup au récit une cohérence *éthique* dont il était jusqu'alors singulièrement démun.

Le paradoxe veut que ce récit d'une lutte anti-esclavagiste se soit vu reprocher et se voie encore reprocher aujourd'hui⁸ d'avoir véhiculé des stéréotypes racistes en présentant les Noirs comme des hommes naïfs parlant « petit nègre ». Il y a là une belle question à analyser avec les élèves, pourvu qu'on s'attache à ne pas réduire ce récit à des stéréotypes qui, s'ils nous paraissent flagrants aujourd'hui, étaient partagés par nombre de BD, de romans, de films et de médias de leur époque. Il s'agirait même de reconnaître que, d'une certaine manière, ceux-ci *augmentent* encore la portée éthique du récit. En effet, n'est-il pas plus « méritoire » d'être anti-esclavagiste lorsqu'on a une représentation stéréotypée des victimes de l'esclavage ?

Un récit de la totalité

Consigne n°2 : Qu'est-ce qui déclenche la perception par le héros des quêtes successives et quelle relation Tintin entretient-il avec les personnages qu'elles concernent ?

⁸ Axelle SASSOYE, « Coke en stock ou stéréotypes en vrac », in *Les territoires de la mémoire* n° 31, janvier-mars 2005, Bruxelles, Confédération parascolaire ASBL.

Il faut ici souligner l'intervention systématique du *hasard* comme élément déclencheur des crises. Si Tintin et Haddock « tombent » sur Alcazar (*Alc-hazard*) dont ils venaient justement de parler, c'est par hasard ; si Tintin « tombe » sur le vieux journal qui lui permet de retrouver le mystérieux J.D.M.C., c'est encore par hasard ; et, si Tintin se trouve confronté simultanément à deux chefs d'Etat (Alcazar et Ben Kalish Ezab) dont les problèmes s'avèrent en réalité liés, c'est toujours par hasard.

Corollairement, on est frappé par le fait que Tintin apparait en quelque sorte comme le centre du monde vers lequel tout converge. Deux conflits éclatent sur la planète, l'un en Amérique du Sud, l'autre en Arabie ? Il en connaît personnellement les acteurs, et ceux-ci viennent naturellement à lui (même si, dans le cas d'Alcazar, c'est par hasard). Dans ce récit, Tintin se retrouve en outre en présence d'un nombre impressionnant d'adversaires, pour la plupart issus — tels des revenants — de ses aventures antérieures : Alcazar d'abord, qui s'avère être d'emblée, sinon un personnage hostile, du moins un intrigant, qui (inter)rompt l'amitié qu'il avait un moment développée avec Tintin pour comploter une affaire louche ; Dawson ensuite, qui réapparaît pour la seule et unique fois depuis *Le Lotus bleu* ; Muller, qui, lui, revient pour la 2^e fois (après *L'île noire* et *L'or noir*) ; Allan, dont c'est le 1^{er} retour après *Le crabe aux pinces d'or* ; et enfin, di Gorgonzola alias Rastapopoulos, qu'on avait également déjà vu à l'œuvre dans *Les cigares du pharaon* et dans *Le crabe aux pinces d'or*. A cela s'ajoute la présence de tous les autres comparses désormais traditionnels du héros : Nestor, les Dupondt, Tournesol, la Castafiore, ainsi qu'Oliveira de Figueira et Séraphin Lampion, sans oublier bien sûr Abdallah.

Ainsi, derrière la lutte contre le trafic d'esclaves, un récit symbolique apparaît en filigrane : celui d'une mise en scène de la totalité. Cette conjonction des coups du hasard et du « grand rassemblement » confère à l'épisode une dimension exceptionnelle par rapport aux autres aventures de Tintin : tout se passe comme si on se trouvait à la fois dans un espace prédéterminé échappant aux lois ordinaires des probabilités et sur la scène imaginaire d'un grand combat (final ?) contre la conjuration du Mal. Au-delà du récit d'aventure, *Coke en stock* apparaît comme un récit synthétique, où tous les personnages de la série sont comme *convoqués par le destin* autour du héros pour mieux mettre en valeur le caractère grandiose de son combat et de sa victoire.

Une histoire d'eau

Consigne n°3 : Qu'en est-il de l'évolution de Haddock au cours de ce récit ? Que peut-on dire, en particulier, des rapports qu'il entretient avec l'eau ?

S'avise-t-on que, parallèlement à l'aventure morale classique et linéaire de Tintin, Haddock en vit une tout autre ? Pendant plus de la moitié du livre, sa quête à lui n'est en aucune manière de lutter contre quelque mal que ce soit. Conforme à l'idéal bourgeois qu'il a adopté depuis *Les sept boules de cristal*, il n'aspire qu'à la quiétude, à pouvoir s'occuper tranquillement de sa personne dans son château. Le comble du bonheur pour lui est de prendre un bon bain, d'allumer une bonne pipe, de s'installer confortablement dans un fauteuil ou de boire un bon whisky, et l'Ennemi, dans ce contexte est moins l'organisateur du trafic d'avions pourchassé par Tintin qu'Abdallah, qui n'a de cesse de ruiner sa tranquillité par une cascade de farces et d'explosions. Dès lors, si Haddock accepte d'accompagner Tintin au Khémed, c'est uniquement pour échapper à ce démon et pour retrouver le père auquel il pourra le renvoyer. En cela, son comportement est conforme à celui du compagnon traditionnel qui, dans le récit d'aventure, sert de contrepoint terre-à-terre aux idéaux aériens du héros : les motivations d'Haddock ne s'écartent guère de celles de Sancho Panza ou de Lamme Goedzaak, ou, pour rester dans la bande dessinée, de Fantasio ou d'Obélix.

A-t-on remarqué cependant combien, chez le Haddock de *Coke en stock*, ce destin de héros contrarié *évaluait* et entretenait un singulier rapport avec l'élément aquatique ? A bien y regarder, le capitaine se fait en effet abondamment *arroser* dans ce livre, plus que dans n'importe quel autre. Très exactement, jusqu'à la p. 47, il subit pas moins de dix arrosages non sollicités : à cause d'Abdallah (pp. 4, 5), du fait de sa propre distraction (p. 7), lorsque Tintin éteint le feu de sa barbe (p. 24), lorsqu'une femme lui vide une assiette dans la figure (p. 28), en tombant deux fois du radeau (pp. 37 et 39), en étant aspergé par un tuyau d'arrosage (p. 44), puis immergé par une vague (p. 45), et enfin lorsque, par un ultime arrosage, Tintin le sauve de l'agression des Noirs (p. 47).

Dans toutes ces situations — auxquelles s'ajoutent celles, à peine moins nombreuses, où il est victime de chutes, de coups ou d'explosions —, Haddock occupe une position dominée : qu'il soit l'objet de l'espièglerie d'Abdallah ou de la malchance, à tous les coups, il est ridicule, et aliéné par l'élément même qu'en tant que marin, il est censé dominer.

Enjeux n° 66, été 2006

Puis à la p. 48, tout bascule : comprenant subitement — et enfin — qu'il a affaire à un trafic d'esclaves, il entre dans une colère terrible contre le trafiquant arabe monté à bord du Ramona — la bordée d'injures qui suit est la plus longue qu'il profèrera jamais —, et dès cet instant, il prend les commandes du bateau, retrouvant par là sa vocation première, et abandonne tout ridicule.

Au fil du récit, Haddock évolue ainsi bien plus que Tintin : si *Coke en stock* nous propose en filigrane un récit de formation, il pourrait bien s'agir avant tout de celui du renouement d'Haddock avec son propre pouvoir et son identité marine originelle.

Le masque et la méprise

Consigne n°4 : Relevez tous les passages où il est question de travestissement et de méprise et mettez-les en rapport avec la logique narrative globale du récit.

On ne saurait enfin ignorer que, dans ce récit, le réel s'avère constamment surprenant, autre que ce que l'on croyait de prime abord. Alcazar n'est plus l'ami que l'on croyait, Ben Kalish Ezab s'avère un ami bien décevant, mais Szut cessera rapidement d'être l'ennemi qu'il s'est d'abord avéré être : s'il commence par mitrailler Tintin et Haddock depuis son mosquito, il deviendra leur allié contre Allan, au point de se faire assommer par ce dernier. Me permettra-t-on d'ailleurs de suggérer que Szut illustre bien le cheminement d'Hergé lui-même, qui a su, après coup, prendre distance par rapport à certaines de ses adhésions antérieures, qu'il s'agisse de son manichéisme antisoviétique, procolonialiste ou proaméricain, de ses sympathies pour la mouvance rexiste ou encore de sa complaisance à l'égard des collaborateurs du *Soir volé* ?

Si, chez Alcazar et Szut, le contraste se situe sur le plan moral, d'autres personnages sont affublés de véritables masques. La première apparition de Milou nous le montre coiffé d'un chapeau et d'un mantelet, qui le griment en quelque sorte en humain, alors qu'Abdallah à l'inverse se présente d'abord sous le masque d'un tigre (chiasme donc entre l'humanisation de l'animal Milou et l'animalisation de l'humain Abdallah). De même, Dawson est devenu J.D.M.C (ou M. Dubreuil), Muller est devenu Mull Pacha, et Rastapopoulos se présente d'abord comme le marquis di Gorgonzola paradant au milieu d'un bal costumé. Enfin, Tintin et Haddock eux-mêmes se travestissent en femmes musulmanes pour quitter Wadesdah dans la clandestinité.

Trompeuses apparences donc, ici encore. Mais nul n'est besoin que des personnages évoluent ou soient masqués pour qu'il y ait méprise. Le thème de la

confusion est ici omniprésent, particulièrement dans le chef de Haddock. Un pommeau de douche est pris pour un téléphone, un coup de fil est attribué à tort à la boucherie Sanzot, un coup de sonnette à Abdallah (alors, que, dans les deux cas, il s'agit des Dupondt), etc.

Cette succession de quiproquos ne semble guère avoir d'effet sur les personnages (ils resteront dupes des apparences jusqu'au bout), mais elle amène le lecteur à mettre en doute le sens de ce qui lui est donné à lire : si aucune image de l'album n'est conforme à ce qu'elle semblait désigner, le récit dans son ensemble ne serait-il pas lui-même un gigantesque leurre, ne s'agirait-il pas en réalité de tout autre chose que d'une classique histoire d'aventures ? Les quelques développements qui précèdent auront, je l'espère, démontré que cette hypothèse mérite, à tout le moins, d'être considérée avec une certaine attention.

Cauda : modes en stock

Au moment de conclure l'analyse narrative de *Coke en stock* — et avant peut-être de la prolonger par d'autres regards sur l'œuvre, relatifs par exemple à sa dimension iconique —, l'enseignant ne manquera pas de souligner combien sa mise en œuvre est susceptible de transformer le lecteur bien plus que celui-ci ne l'imagine.

A un premier niveau, les interprétations constituent des rationalisations qui relèvent de la dimension intellectuelle de la lecture, celle que j'ai appelée la *distanciation*⁹ et que Picard¹⁰ et Jouve¹¹ nomment le *lectant*. À ce stade, le lecteur perçoit les personnages comme du « personnel » romanesque, des *pions* sur l'échiquier narratif, et les effets qu'il retire de leur analyse sont d'ordre cognitif : il apprend, ce faisant, à développer ses facultés interprétatives et à mettre à distance les valeurs et les données de l'appareil narratif. C'est déjà beaucoup, et c'est d'ailleurs souvent à cela que l'école se consacre exclusivement. En apprenant aux élèves à ne pas être dupes du fonctionnement des récits ni des systèmes axiologiques qu'ils mettent en place — ici, par exemple, des images stéréotypées qui sont données des Noirs —, elle leur apprend à devenir un peu

⁹ Jean-Louis DUFAYS, *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Liège, Mardaga (Philosophie et langage), 1994.

¹⁰ Michel PICARD, *La lecture comme jeu. Essai sur la littérature*, Paris, Minuit (Critique), 1986.

¹¹ Vincent JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, P.U.F. (Écritures), 1992.

Enjeux n° 66, été 2006

moins des consommateurs passifs des valeurs dominantes et un peu plus des acteurs culturels lucides et responsables de leurs opinions.

Mais, on le sait, il existe aussi un deuxième niveau où s'exerce l'impact de la lecture : celui des *affects*, des événements émotionnels plus ou moins conscients, qui relèvent de ce que Picard appelle le *lu*, que Jouve partage entre *lu* et *lisant*, et que j'appelle pour ma part la *participation*. À ce niveau — qui, dans un récit d'aventures comme *Coke en stock*, concerne tout le jeu des projections dans les expériences et les émotions des héros —, le lecteur n'est plus seulement l'analyste distant des valeurs qu'il observe dans le texte : il se laisse *toucher* lui-même par celles auxquelles il adhère, et c'est à ce moment que la lecture opère sur lui sa fonction (trans)formatrice la plus forte. C'est alors en effet qu'il passe de la lecture dégagée de l'intellectuel critique à la lecture engagée du « citoyen responsable » soucieux non seulement de poser des jugements éthiques informés mais aussi d'agir à leur lumière pour s'efforcer d'améliorer l'état du monde.

Un des enjeux de cet article — dans la continuité de l'œuvre de Jean-Maurice Rosier — était de montrer qu'entre ces deux attitudes, il n'y a nulle incompatibilité, mais au contraire une nécessaire et profonde complémentarité. Puisse celle-ci habiter toujours davantage la pratique enseignante et être la source, dans les classes, de maintes lectures libératrices.

Jean-Louis DUFAYS
UCL - CEDILL

Ce texte applique les recommandations orthographiques de l'Académie française.